

# La sexualidad femenina en Cervantes

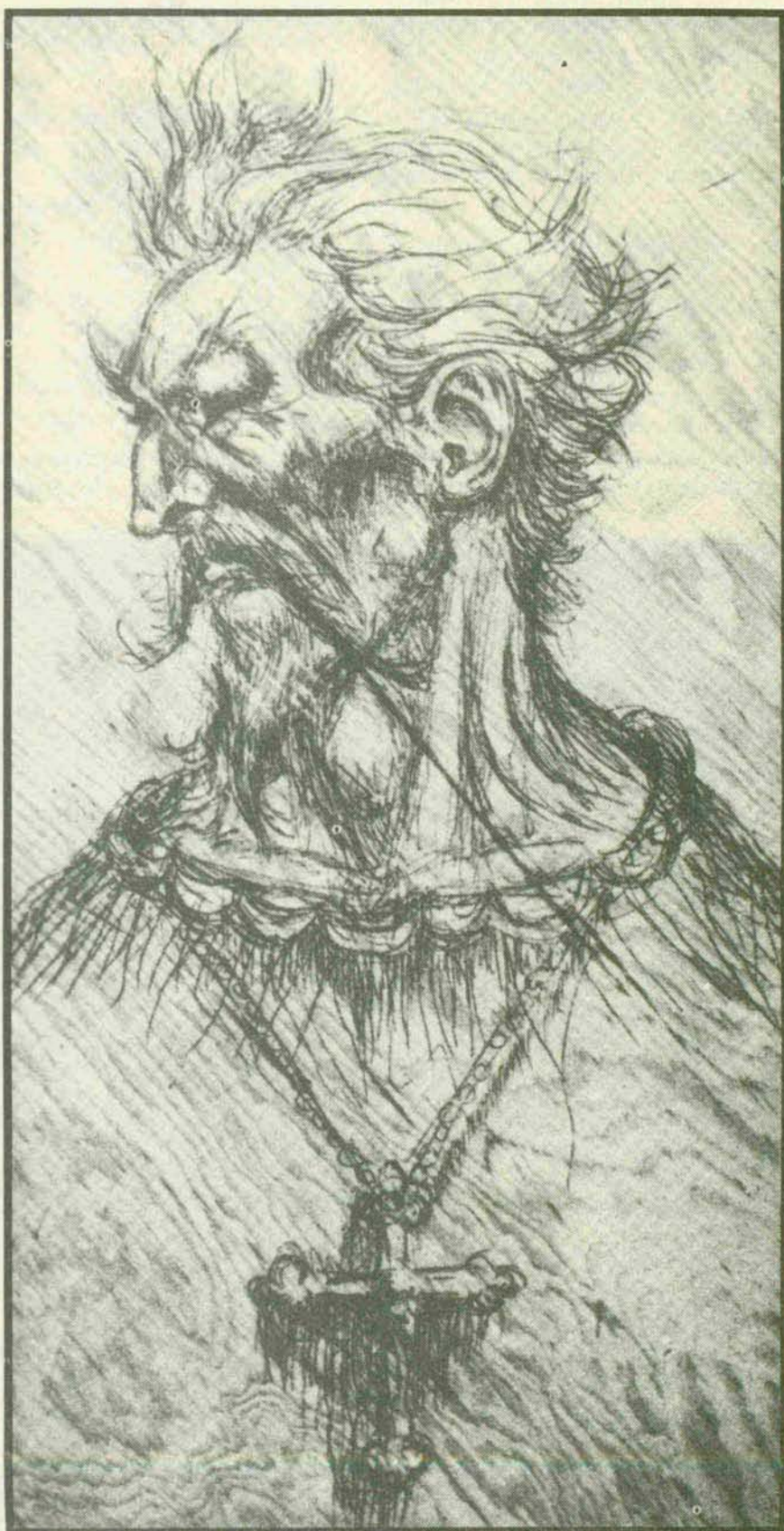
El celoso  
extremeño y

El viejo  
celoso

**Guadalupe  
Espinar**

*Aquellas de las personas  
que consideramos la  
literatura como síntesis  
de arte y ciencia  
(arte del bien escribir  
y ciencia que nos adentra  
en el conocimiento  
del alma humana,  
individual o colectiva),  
hemos percibido dentro  
de la literatura  
oficial española,  
o literatura dirigida,  
a la mujer  
como la gran ausente  
a partir del siglo XVI.*

*No me refiero  
a personajes femeninos,  
de los que las obras de  
teatro se hallan plagadas,  
o a las heroínas  
de la novela pastoril,  
figitivas e ideales,  
sino a la vibración  
punzante de la mujer  
de carne y hueso:  
Doña Endrina,  
Melibea, Celestina...*



Don Quijote, dibujo de Richard Kiley.



**P**ARA que esto fuera posible, habría sido necesario enfocar a la mujer como ser humano dotado de sexualidad activa, capacidad que nuestros escritores pudorosamente eluden o temen tratar. Habrá que esperar hasta el siglo XIX para que el erotismo vivificante reclame de nuevo un puesto en nuestras letras, siendo Valera uno de los primeros en iniciar ésta renovación —**Pepita Jiménez**—, aunque sin las dimensiones pesimistas que el tema alcanza en Clarín —**La Regenta**—, o la conflictiva sexualidad de ciertas mujeres galosianas como Fortunata.

El personaje de Melibea, con su suicidio, es simbólico para la comprensión de un período que se sumerge en el profundo mar de la historia. Melibea descubre su sexualidad y esto le acarrea la muerte. Corría hacia su fin el siglo XV.

Cervantes, cauteloso («libro a mi entender divino si encubriera más lo humano», había dicho de la Tragicomedia), aborda el tema de la sexualidad femenina en dos obritas magistrales, baciylmicas: **El celoso extremeño** y **El viejo celoso**. La primera de ellas, ejemplo de irreprochable ortodoxia católica; la segunda, le debería haber valido su inclusión en el **Indice**.

Si Galileo, conducido ante sus inquisidores, hubo de retractarse de su condición de científico y admitir que la tierra, inmóvil, era el centro del sistema solar, para después, tenuamente, reafirmarse en su verdad, «Eppur, si mouve», así también Cervantes, inducido en **El celoso extremeño** a abdicar de su condición de científico del alma humana, se desagravia con este entremés desenfadado, en el que se plantea con absoluta objetividad una verdad

(1) Las citas de los textos están sacadas del libro: Miguel de Cervantes, **Obras Completas**, Aguilar, Madrid, 1967.



El personaje de Melibea, con su suicidio, es simbólico para la comprensión de un período que se sumerge en el profundo mar de la historia. Melibea descubre su sexualidad y esto le acarrea la muerte. (Portada de la edición sevillana de «La Celestina»).

tan irrefutable como la de Galileo: La autoridad, como no encauza las leyes naturales perfeccionándolas, sino que deriva su poder de un sistema de normas coercitivas, está abocada al fracaso,

*Madre la mi madre,  
guardas me ponéis,  
que si yo no me guardo,  
no me guardaréis.*

\* \* \*

**El celoso extremeño** es una novelita escrita por Cervantes e incluida por el autor en el volumen de «Novelas Ejemplares», publicado en 1612-1613. El tema trata de un matrimonio desigual, de viejo con mujer joven, de la extrema cautela en guardar a la esposa y del quebrantamiento de tantas precauciones, con un final doloroso.

En 1615 Cervantes publicó «Ocho comedias y ocho entremeses nunca representados», en cuyo volumen se incluye un entremés, **El viejo Celoso**, cuyo tema coincide con el de la novela, si bien el desenlace es jocoso.

Antes de entrar a detallar las diferencias entre ambas obras, es conveniente advertir que existió una primera redacción de **El celoso extremeño**, desconocida en su época, que Cervantes legó a Porras de la Cámara, y que difiere en ciertos pasajes de la publicada. Américo Castro ha comparado ambas versiones,



*Madre la mi madre,  
guardas me ponéis,  
que si yo no me guardo,  
no me guardaréis.*





Compadre.—Y con razón se puede tener ese temor, porque «las mujeres querrian gozar enteros los frutos del matrimonio».

encontrando que las diferencias «se deben a mayor perfección en el estilo, a exigencias de la técnica novelística y al recelo de lo que ciertos lectores pudieran sentir o pensar» (2).

Es interesante notar que, en la novelita, el viejo Carrizales da por consumado un adulterio que no llega a efectuarse (aparentemente), mientras que en el entremés, el viejo Cañizares asiste al acto de unión sexual de la esposa Lorenza con el joven, oyendo las exclamaciones gozosas de ésta tras la puerta inexpugnable. El desenlace es irónico: Cañizares persiste en un engaño y no se descubre a sí mismo como marido burlado, lo que intensifica el carácter de sátira.

La pregunta, entonces, es inevitable: ¿Cómo puede un autor, usando los mismos elementos, producir dos finales antagónicos? Porque, aparentemente: a) En la novela la esposa aparece ante su esposo como adúltera, sin serlo; b) En el entremés la esposa *está* engañando al viejo en escena, ante el público, al corriente de todo y ante el propio Cañizares que atribuye a una broma pesada de Lorenza sus gritos de júbilo.

Aparte de estos dos finales, antagónicos, las similitudes entre ambas obras son notorias y

(2) Américo Castro, *Hacia Cervantes*, Madrid, 1967, pág. 420.

las diferencias no afectan tanto al contenido como al distinto género literario empleado por el autor.

Es cierto que en el entremés el personaje de la esposa aparece dotado de urgentes necesidades sexuales, mientras que la Leonora de la novela actúa con mayor pasividad. No obstante, del texto se pueden extraer algunos indicios que prueban que Leonora puede verse como un preludio de Lorenza. Porque, a pesar de su «virtud», existe una clara antipatía hacia el viejo, ya que, después de untarle con un ungüento milagroso para que no se despierte, dice a Marialonso, la dueña: «Dame albricias, hermana, que Carrizales duerme más que un muerto» (pág. 912). Luego le arrebató la llave maestra que el celoso marido esconde, con lo que «comenzó a dar brincos de contento» (pág. 912). Una vez entrado el joven Loaysa en ese recinto conventual que parece ser la casa de Carrizales, todas las damas allí presentes se aprestan a tener una noche orgiástica. Y Leonora comenta, eufórica, hablando de la virtud del ungüento: «... pero después que le unté, **ronca como un animal**» (pág. 914). Un poco más adelante, todas pirotean al mozo Loaysa, mientras Leonora va descubriendo el fraude erótico de que ha sido objeto por parte de su esposo: «Sólo Leonora callaba, y le miraba, y le iba pareciendo de mejor talla que su velado» (pág. 914), frase que corresponde con esta otra anterior, en que Carrizales, casado, «co-



Sabra vuesa merced, señor mío, que en Dios y en mi conciencia todas las que estamos dentro de las puertas de esta casa «somos doncellas como las madres que nos parieron».



hace suponer que la pasividad inicial de Leonora se debe a condicionamientos externos más que a disposición natural. El párrafo de la desenvuelta dueña Marialonso es, en mi concepto, revelador. Se presenta aquí Marialonso como una doble de Maritornes y, por tanto, las palabras que Cervantes pone en boca de ella, dadas sus características, tienen un contenido más irónico que objetivo. Su falsedad es evidente, pues si bien el incauto Carrizales la había seleccionado para que guardara y regalara a Leonora como «dueña de mucha prudencia y gravedad» (pág. 904), si bien ésta alecciona al galán previniéndole de que no intente nada deshonesto en este «santuario»



Se presenta Marialonso como una doble de Maritornes y, por tanto, las palabras que Cervantes pone en boca de ella, dadas sus características, tienen un contenido más irónico que objetivo.

de vírgenes, que ella preside como suprema vestal,

*Sabrá vuesa merced, señor mío, que en Dios y en mi conciencia todas las que estamos dentro de las puertas de esta casa **somos doncellas como las madres que nos parieron**, excepto mi señora [?]; y aunque yo debo de parecer de cuarenta años, no teniendo treinta cumplidos, porque les faltan dos meses y medio, también lo soy, mal pecado; y si acaso parezco vieja, corrimientos, trabajos y desabrimientos echan un cero a los años, y a veces dos, según se les antoja. Y siendo esto así, como lo es, no sería razón que a trueco de oír dos, o tres o cuatro cantares nos pusiésemos a **perder tanta virginidad como aquí se encierra**; porque hasta esta negra que se llama **Guimar es doncella...**»*

pretende ser la primera en gozar los favores de Loaysa: «No quiso la buena dueña perder la

coyuntura que la suerte le ofrecía de gozar primero que todas las gracias que ella se imaginaba que debía tener el músico» (pág. 915).

Por otra parte, Cervantes alude al recinto como **serrallo** («porque todas estaban deseosas de ver dentro de su serrallo al señor músico» (pág. 911), y serrallo significa el lugar donde los mahometanos tienen a sus esposas y concubinas, así como el sitio donde se cometen desórdenes obscenos. Cualquiera de las dos acepciones invalida la idea de virginidad, o pureza, que la dueña Marialonso trata, en un principio, de imbuir en Loaysa, y que vemos que se halla en contradicción con la actitud de las mujeres frente al músico, más propia de bacantes que vestales.

La dueña Marialonso, como la vecina Hortigosa en **El viejo celoso**, es la encargada de convencer a Leonora de que acepte a Loaysa, y Cervantes narra así el hecho: «Tanto dijo la dueña... que Leonora se rindió, Leonora se engañó y Leonora se perdió...» (pág. 916); párrafo que se halla en contradicción con este otro: «... El valor de Leonora fue tal... [que] él se cansó en balde y ella quedó vencedora y entrambos dormidos» (pág. 916). Dicho párrafo vuelve a invalidarse con este otro: «Llegose en esto el día y cogió [Carrizales] a los nuevos **adúlteros** enlazados en la red de sus brazos» (pág. 918). Si no se ha cometido el adulterio ¿por qué los denomina así?

Para aclarar estas contradicciones aparentes, es necesario acudir a la interpretación de Américo Castro: «Si Leonora hubiera tenido suficiente fuerza para resistir a Loaysa, se habría apartado de él, e ido a dormir con su marido... Si Leonora no había cometido adulterio, ¿por qué continuaba Carrizales llamándola adúltera?... En el entremés el marido no se enteraría del adulterio de su esposa... Pero dado el sesgo tomado por el final de la novellita, era cruel que la adúltera confesara su falta ante su marido y sus familiares. De ahí la solución «baci-yélmica» de dejar dormida a Leonora en los brazos de su amante y a éste también. Se corría un velo de palabras sobre el adulterio, pensando en la familia de Leonora y en los lectores de las novelas «ejemplares». En la primera redacción «no estaba ya tan llorosa Isabel en los brazos de Loaysa», ese texto fue leído al cardenal Niño de Guevara, cuya opinión sobre ese punto concreto ignoramos. Mas lo cierto es que Cervantes, espontáneamente, no tuvo reparo en dejar a la naturaleza seguir su curso; la modificación **introducida se debió** a ulteriores reparos de ejemplaridad, dentro de la obra y fuera de ella. Aunque a pesar de



menzó [según Cervantes] a gozar como pudo los frutos del matrimonio» (pág. 904).

En la novela, Cervantes no es más explícito en cuanto a la supuesta potencia sexual del anciano, pero en el entremés, Cañizares, cuya similitud fonética con Carrizales apunta a similitudes más profundas, tiene un escarceo lingüístico con el compadre, en que se nos revela, casi brutalmente, su impotencia sexual. He aquí los fragmentos del diálogo:

**Compadre.**—*Compadre [Cañizares], error fue, pero no muy grande; porque, según el dicho del Apóstol, mejor es casarse que abrazarse.*

**Cañizares.**—*Que no había qué abrazar en mí, señor compadre, que con la menor llamada quedara hecho ceniza. Compañía quise [...].*

**Compadre.**—*Yo así lo creo. Pero si la señora doña Lorenza no sale de casa, ni nadie entra en la suya, ¿de qué vive descontento mi compadre? [Cañizares].*

**Cañizares.**—*De que no pasará mucho tiempo en que no caiga Lorencica en lo que le falta [...].*

**Compadre.**—*Y con razón se puede tener ese temor, porque las mujeres querrían gozar enteros los frutos del matrimonio.*

**Cañizares.**—*La mía los goza doblados.*

**Compadre.**—*Ahí está el daño, señor compadre.*

Cervantes construye con **enteros y doblados** un equívoco lingüístico de carácter sexual, clave para la comprensión del entremés. La definición de **entero**, según el Diccionario de la Academia es: «cabal, cumplido, sin falta alguna». La segunda acepción posee implicaciones sexuales: «Aplicase al animal no castrado». Naturalmente, al replicar Cañizares que su esposa goza doblados los frutos del matrimonio, la interpretación superficial llevaría a pensar que la esposa goza con doble intensidad de «esos frutos enteros» matrimoniales, en cuyo caso la réplica del compadre, «Ahí está el daño, señor compadre» [Cañizares], se hallaría vacía de contenido semántico, impensable en un escritor de la talla e ironía de Cervantes. Por tanto, se alude a **doblados** no en el sentido de gozo aumentado, hecho otro tanto más de lo que es, sino a gozo de frutos torcidos o encorvados, o lo que es lo mismo, frutos incapaces de erección, es decir, impotentes. La reacción fulminante de Cañizares ante esta oportunísima advertencia, revela el fraude erótico y las bases sobre el que éste se asienta:

**Cañizares.**—*No, no; ni por pienso; porque es más simple Lorencica que una paloma, y hasta agora no entiende nada de esas filaterías...*

Volviendo a la novela, más adelante Loaysa toca y canta mientras ellas «se comenzaron a hacer pedazos bailando» (pág. 914), lo que



Por un edicto real de 1598, los corrales fueron cerrados. En 1599, las comedias fueron de nuevo permitidas. Ese mismo año vuelven a ser cerrados los corrales, aunque por breve tiempo, pues, en un informe fechado en 1600, se anuncia la reapertura de teatros con ciertas restricciones.



todo el autor continuó llamando adúltera a Leonora» (3).

Aceptado el adulterio, que parece rebozado en una simple lectura, la similitud con **El viejo celoso** se intensifica.

Una de las más importantes diferencias entre ambas obras se halla en sus dos finales. En **El celoso extremeño**, dado el carácter de ejemplaridad de la novela, el desenlace es punitivo, dentro de la más pura ortodoxia católica, para cada uno de los participantes (excepto para la dueña Marialonso): Carrizales «se suicida», muriéndose de pena al descubrir el fracaso de la razón de su sin-razón (querer imponer un sistema de vida contrario a la Naturaleza, basado en ingeniosas artimañas dictadas por la astucia), Leonora se mete en un convento y Loaysa se pasa a las Indias donde, según la introducción, van a acogerse «muchos perdidos», «deseperados», homicidas, etc. En **El viejo celoso**, el desenlace, después de burlado el marido, es una entrada de cantores acabando todos contentos y felices de que la Naturaleza le haya jugado tan mala pasada al celoso y antipático viejo.

¿Qué grado de libertad poseía Cervantes cuando escribía la novela?

Según el historiador Henry Charles Lea, en la obra **A history of the Inquisition of Spain**, existía a mediados del siglo XVI y durante toda la vida de Cervantes una censura de libros perfectamente organizada y regulada. El manuscrito debía ser sometido al Consejo Real para su examen y sólo si se le consideraba irreproachable se le extendía licencia de publicación. A fin de evitar alteraciones, cada página del manuscrito debía ser firmada por un secretario de la Cámara Real, que debía rubricar cada corrección y hacer constar al final el número de páginas y de correcciones. Después de impreso, el manuscrito debía ser presentado de nuevo, junto a uno o dos ejemplares, para su comparación. Cada libro debía indicar en su primera página la **tasa** o precio de venta, el privilegio (si lo tenía) y los nombres del autor, impresor y lugar de publicación. Las nuevas ediciones estaban sujetas a las mismas normas. Y aunque el control y vigilancia de la Inquisición no alcanzaba, generalmente, a la censura de manuscritos, conservó el derecho de detener la impresión de un texto denunciado por herético, y también el derecho de condenación de cualquier obra publicada (4). En otro momento, el mismo autor señala: «... Pero todavía resultó su influencia [Inqui-



«Tanto dijo la dueña... que Leonora se rindió, Leonora se engañó y Leonora se perdió...»

sición] más desafortunada, por lo que respecta a la censura extendida a todo campo de literatura vernácula, interponiendo barreras y exponiendo aun a los escritores más ortodoxos al peligro de ver suprimidas sus obras o a la humillación de verlas desfiguradas con pasajes tachados, en los cuales la perversa ingenuidad de algunos expertos en Teología detectarían un posible peligro para lectores incautos» (5).

Veamos ahora cómo se aplicaba la censura a los entremeses, a fin de entender el distinto tratamiento y desenlace de ambas obras: por un edicto real de 1598, los corrales fueron cerrados. En 1599, las comedias fueron de nuevo permitidas. Ese mismo año vuelven a ser cerrados los corrales, aunque por breve tiempo, pues un informe de Cabrera de Córdoba, del 4 de febrero de 1600, anuncia la reapertura de teatros con ciertas restricciones (la denominada «Consulta de 1600», hecha ordenanzas en 1608 y 1615), la de exigir que el material teatral sea censurado por «algunas personas doctas y graves». En este sentido, «toda comedia, canción y entremés» tenía que ser sometido al Protector de los Hospitales dos días antes de la representación para su aprobación, y hasta que la autorización no fuera otorgada no sería la obra entregada a los actores para su ensayo (6). La censura de entremeses se aplicaba, pues, a los que iban a ser representados, o

(3) Américo Castro, *Op. cit.*, pág. 450.

(4) Henry Charles Lea, **A history of the Inquisition of Spain**, New York, 1966, págs. 483-489, (la traducción de la cita es mía).

(5) H. C. Lea, *Op. cit.*, pág. 492.

(6) N. D. Shergold, **A History of Spanish Stage**, Oxford, 1967, págs. 517-518.



inmediatamente antes de serlo. Lo que indicaría que en aquellos entremeses «nunca representados» de Cervantes (incluido **El viejo celoso**), su autor pudo expresar con inusitada libertad ideas y conceptos que habría tenido necesariamente que sacrificar por los valores morales y sociales que privaban en el ejercicio de la censura teatral.

La condición de «nunca representados», con que los ocho entremeses se definen, nos plantea de nuevo el género teatral como una anomalía literaria. ¿Indica que la censura teatral los rechazó, pero fueron autorizados por la censura de libros, siendo que en 1615, fecha de su publicación, Cervantes ya había dado pruebas fehacientes de «ortodoxia» con su **Quijote** y sus **Novelas ejemplares**. Si la censu-

ra de libros se mostró benigna, no contribuyó tampoco a una auténtica difusión de las piezas teatrales. Para sus contemporáneos, quedaron sumidas en un limbo. ¿Quién iba a tomarse la molestia de leerlas, cuando el teatro se definía como espectáculo de carácter colectivo? Autorizar su publicación y no su representación equivalía a condenar a su autor a un suicidio espiritual como hombre de teatro.

Una vez en conocimiento de estos datos, podemos ver **El celoso extremeño** y **El viejo celoso** como dos manifestaciones de un único pensamiento ideológico, y sus diferencias, consecuencias de controles censoriales e impuestas por el distinto estilo literario empleado. Sin embargo, la estructura literaria básica coinciden en uno y otro:

## EL VIEJO CELOSO

*Personajes básicos:*

**Cañizares**

**Lorenza**

**Hortigosa**

**El galán**

**Cristina** (*impulsa la acción*)

\* \* \*

**DOÑA LORENZA:** ... desterrara de ella los gatos y los perros, solamente porque tienen nombre de varón (597).

\* \* \*

... Siete puertas hay antes que se llegue a mi aposento y todas se cierran con llave, y las llaves no me ha sido posible averiguar dónde las esconde de noche (597).

\* \* \*

**COMPADRE:** Y con razón se puede tener ese temor, porque las mujeres querrian gozar enteros los frutos del matrimonio.

**CAÑIZARES:** La mía los goza doblados (598).

\* \* \*

**CAÑIZARES:** ... el setentón que se casa con quince, o carece de entendimiento o tiene gana de visitar el otro mundo lo más presto que le sea posible (597).

\* \* \*

**HORTIGOSA:** Viva vuesa merced [Cañizares] más años que Matute el de Jerusalén (599).

\* \* \*

**DOÑA LORENZA:** ¿Y la honra, sobrina?

**CRISTINA:** ¿Y el holgarnos, tía?

**DOÑA LORENZA:** ¿Y si se sabe? (596).

\* \* \*

**DOÑA LORENZA:** Que no quiero riquezas, señora Hortigosa; que me sobran las joyas y me ponen en confusión las diferencias de colores de mis muchos vestidos... más vestida me tiene que un palmito, y con más joyas que la vidriera de un platero rico (597).

## EL CELOSO EXTREMEÑO

*Personajes básicos*

**Carrizales**

**Leonora**

**Marialonso**

**Loaysa**

**Narrador**

\* \* \*

... pues, aún no consintió que dentro de su casa hubiese algún animal que fuese varón (905).

\* \* \*

[La obtención de la llave por parte de las mujeres representa uno de los episodios más importantes de la novela.]

\* \* \*

Hecha esta prevención... comenzó [Carrizales] a gozar como pudo los frutos del matrimonio (904).

\* \* \*

[Por Leonora]. Una doncella, al parecer de edad de trece a catorce años (903).

... digo que la edad que tenía Filipo [Carrizales] cuando pasó a las Indias sería de cuarenta y ocho años, y en veinte que en ellas estuvo (902). ... mas sea lo que fuere, el dolor le apretó de manera que el seteno día le llevaron a la sepultura (919).

\* \* \*

[Marialonso]: ... Estése vuesa merced encerrada con su Matusalén (911).

\* \* \*

A esto contradijo su señora [Leonora] pues desde allí le podían ver y oír a su salvo y sin peligro de su honra (911). ¿Qué honra?—dijo la dueña—El rey tiene harta (911).

\* \* \*

... y por aquella medida hizo los demas vestidos, que fueron tantos y tan ricos... La niña estaba asombrada de ver tantas galas (904).





La autoridad, cuando no encauza las leyes naturales perfeccionándolas, sino que derivan su poder de un sistema de normas coercitivas, está abocada al fracaso.

De todos los personajes, quizás la figura de Hortigosa/Marialonso es la que posee diferencias mayores. En *El viejo celoso* no se trata de una instigadora, tanto como de una ejecutora de los deseos hinhibidos de Doña Lorenza, mientras que en *El celoso extremeño* actúa como agente supuestamente corruptor de la joven Leonora.

Tanto el viejo Carrizales como la dueña Maria-

lonso aparecen como protagonista-antagonista, tratando uno y otro de probar su poder sobre el otro usando como instrumento a Leonora. Marialonso remite a la Naturaleza, al instinto sexual, para justificar su plan. Carrizales invoca al sistema social con sus valores de riqueza, seguridad, autoridad, para hacer valer sus derechos ¡ay! de impotente.

El desenlace de *El celoso extremeño* resume el fracaso de ambos contendientes, con el escape de la presa (Leonora) al convento. Pero, si bien se mira, ambas, Hortigosa y Marialonso triunfan sobre la anciana autoridad y austeridad marital, pues Carrizales es derrotado, muriéndose del disgusto, y Cañizares aparece burlado, feliz en su ignorancia. En ambas obras, las celestinas, envidiosas, astutas, poderosas, pragmáticas, llevan felizmente a cabo su plan: Favorecer la plenitud sexual de sus protegidas, vengándose del anciano que, en lugar de emparejarse con ellas, con su dinero compró la juventud para satisfacer un mismo egoísmo senil y «voyeurista». Este enfoque crítico hace a ambas obras platillos de una misma balanza, y, frente a la divergencia estilístico-literaria aparente, late una unívoca idea humanista. ■ G. E.



¿Quién iba a tomarse la molestia de leer los «Entremeses» cervantinos, cuando el teatro se definía como espectáculo de carácter colectivo?